

El TEMERARIO

en TRÁGICO ENCUENTRO

ESTE EJEMPLAR CONTIENE, ADEMÁS
EL INTERESANTE EPISODIO DE
EL TEMERARIO
OTRA INTERESANTE AVENTURA
COMPLETA, CHISTES, AMENIDADES
E HISTORIETAS COMICAS

EL TEMERARIO: UN EJEMPLO DEL REFLEJO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE POSGUERRA EN LAS VIÑETAS

JOSÉ JOAQUÍN RODRÍGUEZ MORENO

Licenciado en Historia, Universidad de Cádiz
Posgraduado en Estudios Hispánicos, Universidad de Cádiz
Posgraduado en Género, Identidad y Ciudadanía,
Universidades de Huelva y Cádiz

RESUMEN: El Temerario fue un tebeo de escasa vida publicado en la España de posguerra. A pesar de que no fue una publicación propagandística, sus aventuras, chistes y personajes reflejaban la sociedad española de la época, sus miedos y sus esperanzas. En este artículo se analizan las historias de El Temerario y el contexto la sociedad española para descubrir cómo la ficción de los tebeos y la realidad estaban conectadas entre sí.

PALABRAS CLAVE: Historieta, Estudios culturales, Posguerra española.

ABSTRACT: El Temerario was a short-lived comic book published in Post-war Spain. Although it was not a propaganda publication its adventures, humor stories and characters reflected Spanish society-- its fears and hopes. In this article El Temerario stories and Spanish social context are analyzed to find out how fiction in comic books and reality were linked.

KEY WORDS: Comic Book Studies, Cultural Studies, Spanish Post-war.

1. INTRODUCCIÓN

Es difícil imaginarse los años cuarenta como una época que invite a la nostalgia. A la mayoría se nos viene a la mente un país de vencedores y vencidos, una tierra de hambre y racionamiento donde aún se veían bien claras las cicatrices dejadas por la Guerra Civil. Y sin embargo, para una generación de españoles, aquellos años están cargados de buenos recuerdos relacionados con los aventureros y personajes de humor que conocieron a través de las viñetas, como Roberto Alcázar y Pedrín, el Guerrero del Antifaz, Carpanta, el Inspector Dan y los hermanos Zipi y Zape. Y es que, en un mundo en el que el cine no siempre estaba al alcance de todos los bolsillos, mucho menos la radio o el teatro, las historietas se convirtieron en un entretenimiento y en una forma de evasión tremendamente populares (CORRADO, 183). Pero el éxito de estas publicaciones no solo se debió a la falta de competencia, sino también a la conexión que el público lector de la época sintió hacia las mismas: “[Las historietas] arrastran al lector más allá de la realidad cercana, fuera de su entorno, para darle lo exótico. Se produce entre los dibujantes españoles un intento inconsciente por negar su pasado inmediato, ignorándolo. [Eran] productos populares para un público popular que deseaba escapar a su circunstancia histórica o encontrar un reflejo deforme de la misma.” (MARTÍN, 110-111).

Pero no todos los tebeos disfrutaron del mismo éxito. Algunos, como *TBO*, *Pulgarcito*, *El Coyote* o *Jaimito*, gozaron del favor del público y sobrevivieron durante un buen puñado de años en los kioscos; otros, por el contrario, tuvieron una trayectoria relativamente breve, como fue el caso de *El Temarario*, que no logró consolidarse a pesar de contar con firmas destacadas como las de Manuel Gago, Emilio Frejo o los hermanos Pedro y Miguel Quesada. A pesar de ello, es en esta última cabecera en la que vamos a centrar nuestro trabajo, puesto que sus treinta y ocho números publicados permiten trabajar con un volumen manejable de historietas al mismo tiempo que nos ofrecen un abanico de historietas lo suficientemente amplio como para localizar tanto arquetipos como excepciones. A través de nuestro análisis, buscaremos dar respuesta a dos preguntas: ¿cómo era el reflejo de la sociedad que ofrecían aquellas historietas y qué relación tenían con el ideario de la dictadura, si acaso tenían alguna?

2. MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

Revisitar la España de los años cuarenta a través de los estudios culturales, y más concretamente a través de la historieta, puede parecer un

poco frívolo a quien considere que el pasado solo puede desentrañarse consultando documentos oficiales. ¿Cómo podrían las viñetas, con sus relatos de aventura y humor, describir una época de carencias, racionamiento, represión y dictadura? Y efectivamente, si nos acercásemos a los tebeos igual que lo hacemos a la prensa o a los legajos de un archivo, la información que obtendríamos sería escasa y, en cualquier caso, carente de interés. Pero es justamente por ello que para interpretar las historietas vamos a utilizar una aproximación diferente a la que usaríamos para analizar otros documentos.

En primer lugar debemos tener en cuenta que, para comprender la vida en los años cuarenta, realmente en cualquier época pasada, no basta solamente con conocer los grandes sucesos, sino que también hay que entender la forma en que la gente interpretaba su realidad cotidiana, y una de las formas de lograrlo es a través de la cultura, que otorga a los individuos las claves para interpretar el entorno de su tiempo (GHALIOUN, 71). Pero por cultura no debemos entender solamente las grandes obras literarias y pictóricas que se señalan en los manuales o se encuentran en los museos, sino más bien *"todo el rango de prácticas con significado (...) En nuestra sociedad globalizada eso incluye el arte y la ópera, la moda, el cine, la televisión, los viajes y los videojuegos. La cultura reside en el significado de estas prácticas, los significados que aprendemos"* (BELSEY, 9). Lo importante no es, por lo tanto, la calidad del producto cultural, sino lo que nos dice, la forma en que se produce, el medio en que circula y cómo se consume (STOREY, 2-3). Y es que, incluso cuando los autores no son conscientes de que nos dicen algo, están transmitiéndonos un mensaje, unos valores y una ideología (BURKE, 39). Y por eso mismo, quien investiga cualquier producto cultural se ve obligado a *"leer entre líneas, percatándose de cualquier detalle (también de las ausencias) que le ofrezca pistas que le lleven a obtener información"* (ALIA MIRANDA, 355), si bien primero ha de asegurarse de conocer y entender el contexto en el que se produjo la obra (BURKE, 46-47).

Así, para dar respuesta a las preguntas que nos hemos formulado, vamos a seguir los pasos marcados por John B. Thompson, analizando primero la forma en que estas obras fueron creadas y el contexto en el que fueron consumidas, para posteriormente estudiar el mensaje de sus personajes y aventuras (303).

3. EL CONTEXTO EDITORIAL DE LA EDITORIAL VALENCIANA

El tebeo *El Temerario* apareció publicado por la Editorial Valenciana a lo largo de 1947, es decir, que se encuadra dentro del periodo histórico conocido como la Posguerra, una década larga en la que el país, aislado internacionalmente y con sus infraestructuras duramente dañadas por la Guerra Civil, sufrió de “*hambre y miseria*” (CAZORLA SÁNCHEZ, 59-60). Esta miseria suele identificarse generalmente con la malnutrición, la falta de medicamentos y la escasez de combustible, pero lo cierto es que afectó a prácticamente todos los aspectos de la vida cotidiana, lo que en el mundo editorial supuso una escasez crónica de papel que lastró la producción. Además, sin duda a causa de esta falta de materias primas, pero posiblemente también como una forma de controlar la opinión pública, la Delegación Nacional de Prensa de la Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española Tradicionalista y de las JONS impuso una serie de medidas draconianas a la hora de lanzar publicaciones periódicas, de tal forma que se favoreció a las que eran ideológicamente afines al régimen, que en el caso de los tebeos tuvo un claro ejemplo en la revista *Flechas y Pelayos* (MARTÍN, 94-100). A pesar de ello, las editoriales de tebeos sobrevivieron igual que el resto de la población: aplicando el ingenio y esquivando las leyes cuando les era posible. Así, la Editorial Bruguera lanzó números monográficos y series que carecían de numeración, siendo el caso más conocido el de la revista *Pulgarcito* (BARRERO, recurso digital), si bien no el único, ya que también publicaron se-

ries como *Colección aventuras y viajes* (1943), *Cuentos populares* (1944) o *Colección Walt Disney* (1945).

La Editorial Valenciana sufrió estas mismas restricciones, y para esquivarlas recurrió a subterfugios no muy diferentes a los empleados por Bruguera. Así, series como *Carlos*



Contraportada de un tebeo de Editorial Valenciana de 1944, en donde se pueden observar varias listas con las aventuras de sus diversos personajes. Nótese que las historietas, aunque aparecen en orden cronológico de publicación, se identifican por un título diferente en cada caso (como si fueran novelas independientes) y no por una numeración.

Ray: Corazón de acero (1941) o *Alberto España y su perro Nick* (1944) aparecieron publicadas sin numeración,¹ diferenciándose principalmente por el título de la aventura, que se mostraba bien visible en las portadas; por ejemplo, una podía lucir como cabecera “El as del trapecio” o “El salto mortal” en letras bien grandes, pero siempre seguido de la coletilla, en caracteres más pequeños, “con Alberto España y su perro Nick”, lo que permitía al lector identificar el título como una aventura de sus héroes y a la editorial fingir que se trataba de una publicación puntual y sin periodicidad. Al mismo tiempo, se publicaron series monográficas como *Selección Aventurera* (1940), en donde cada tebeo era autoconclusivo, centrándose en episodios históricos con mensaje patriótico como Lepanto y Sagunto (“Héroes del mar” y “Entre el hambre y las llamas”) o adaptando relatos de autores como Jules Verne (“El correo del zar” y “La isla misteriosa”). De hecho, Editorial Valenciana probó todo tipo de formatos, y a pesar de cosechar muchos fracasos, también logró algunos éxitos importantes. Así, aunque la inmensa mayoría de sus series apenas sí aguantaron unos meses en los kioscos, como fue el caso de la parodia *Tarazón de los micos* (1944) o *X-3 y su patrulla secreta* (1945), otras sí que lograron sobrevivir algunos años, como *Aventuras de Julio y Ricardo* (1942), *El pequeño enmascarado y su pandilla* (1945) o *El pequeño luchador* (1945), e incluso tuvieron éxitos sonados como *Roberto Alcázar y Pedrín* (1941)², *El Guerrero del Antifaz* (1943) o *Jaimito* (1945), que aguantaron en los puntos de ventas durante varias décadas.³ Obviamente, las autoridades debieron de ser conscientes de este tipo de estratagemas, pero hubo cierta tolerancia hacia los cuadernos de aventuras, puesto que no terminaban de encajar en la categoría de revista ni periódico (que era lo que las autoridades franquistas más deseaban controlar), si bien los editores tuvieron que mantener la ficción de que publicaban historias únicas y no pudieron superar cierto número de páginas (SORIANO IZQUIERDO, edición digital).

Los tebeos más comunes de Editorial Valenciana eran los que se publicaban en un formato apaisado de 17 x 24 centímetros e incluían entre dieciséis y veinte páginas, costando entre media peseta y tres reales

1. De hecho, es difícil saber si realmente existió una periodicidad semanal o quincenal a principios de los años cuarenta, aunque es indudable que los títulos fueron apareciendo de manera más o menos periódica.

2. Esta fecha de inicio se ajusta a los datos aportados por Vicent Sanchis, que se basa en la fecha en la que la editorial obtuvo permiso para lanzar el título. Otros investigadores adelantan la fecha de publicación a 1940 e incluso 1939 (RODRÍGUEZ HUMANES y BARRERO, recurso digital).

3. Estos datos se basan en la catalogación realizada por Manuel Barrero, Francisco Tadeo Juan y Adolfo Gracia (recurso digital).



El tebeo Roberto Alcázar y Pedrín fue uno de los primeros éxitos de Editorial Valenciana, si bien esta no se limitó a explotar la fórmula del héroe adulto al que acompañaba un niño, sino que se arriesgó a crear nuevos conceptos y personajes, como héroes enmascarados, pandillas de muchachos y jinetes solitarios. La ilustración pertenece a la primera aventura de Roberto Alcázar y Pedrín, posiblemente publicada en 1941.

asiduidad, fue el acartelado (las mismas dimensiones que un tebeo apaisado, solo que invertidas) y unas doce páginas de contenidos, con un precio de una peseta y un real. Nuevamente existieron variaciones, de tal modo que *Cascabel* (1945) ofrecía a cambio de dos pesetas un formato de 18 x 13 centímetros y treinta y seis páginas de contenidos. Las portadas (y en ocasiones las contraportadas) eran a color, pero los contenidos siempre en blanco y negro, posiblemente tanto por la necesidad de abaratar costes como por la escasez de materias primas.⁴

A pesar del rígido contexto de publicaciones impuesto por el franquismo, la flexibilidad de formatos y contenidos permitió a la Editorial Valenciana ampliar su marco de operaciones, pasando de surtir solamente el mercado regional del Levante a cubrir toda la geografía española (MARTÍN, 109-110), convirtiéndose para la segunda mitad de la década de los cuarenta en una de las editoriales de tebeos más potentes del país (GU-BERN, 483-484). Por ello, y teniendo en cuenta que las graves limitaciones que sufrían las publicaciones periódicas se fueron suavizando a partir de 1946 (BARRERO, recurso digital), no es de extrañar que la editorial ampliase su oferta editorial en los años siguientes con nuevas publicaciones dedicadas a la aventura y el humor, entre las que está la serie que vamos a investigar, *El Temerario*.

(0,75 pesetas). No obstante, hubo historietas apaisadas como *El profesor carambola* (1945) que conocieron un formato algo menor, de 15 x 21 centímetros, mientras que otras tenían unas dimensiones de 21 x 32 centímetros, como *Las aventuras de Julio y Ricardo* (1945), incrementando en consecuencia su precio hasta la peseta y media. El otro formato que se empleó, si bien con menos

4. *Ibidem*.

4. LA PUBLICACIÓN *EL TEMERARIO*

El tebeo *El Temerario* apareció en 1947 junto a otros dos títulos de aventuras de Valenciana, *Juventud Audaz* y *Sucesos y Aventuras Emocionantes*, no sobrepasando ninguno de ellas el año de vida, si bien es cierto que la publicación que aquí investigamos fue, con sus treinta y ocho números editados, la más longeva de las tres.⁵

A cambio de una peseta y un real, el lector recibía un tebeo acartelado de 24 x 17 centímetros, con doce páginas de contenidos, de las cuales



A la izquierda, portada de *El Temerario* nº2, en donde podemos observar al héroe con sus ropajes del Salvaje Oeste mientras piensa en su amada. A la derecha, página interior de *El Temerario* nº12, donde vemos el estilo sencillo pero eficaz del artista Manuel Gago.

tanto la portada como la contraportada estaban a color. A pesar de que el título y la portada siempre hacían referencia al *Temerario*, un héroe del Salvaje Oeste creado por Manuel Gago (quien ya había desarrollado este género en 1941 con *Bob Tyler "El Justiciero"*), en la publicación también se podía encontrar aventuras detectivescas, humorísticas y de acción que escribían y dibujaban otros autores. Las historias del *Temerario* se serializaban en capítulos de cuatro páginas, terminando sus historias con el consabido "continuará", que citaba al lector a la próxima entrega, y que Javier Coma describe como habitual en aquellos años (444). Por

5. *Ibidem*.

el contrario, las narraciones de misterio y aventura eran autoconclusivas, pudiendo presentarse dos historietas de dos páginas cada una o una más larga de cuatro páginas. También, se incluían otras dos páginas de humor, que podían centrarse en un personaje o contar chistes cortos. Finalmente, la portada presentaba una escena de acción, mientras que la contraportada se reservaba para incluir viñetas de humor.

A diferencia de los cuadernos apaisados de aventuras, donde solían trabajar un dibujante y en ocasiones también un guionista, *El Temerario* presentaba una multitud de autores. El nombre más conocido era el de Manuel Gago, que se encargó de narrar las trece primeras aventuras del Temerario, siendo sustituido posteriormente por un dibujante anónimo con un trazo menos consistente que el de su predecesor. Durante la mayor parte de la publicación del tebeo, numerosos artistas y escritores se dieron mano para realizar las historietas de aventuras autoconclusivas, como Emilio Frejo, José Grau, Claudio Tinoco, L. Bermejo, José L. Selles, Pablo Gago, J. Marco, P. Senís y los hermanos Miguel y Pedro Quesada; estos hermanos fueron los encargados de realizar todas las historietas de aventura de relleno a partir de *El Temerario* nº28. En las historietas de humor destacó el ya citado Emilio Frejo, pero también otros artistas como Antonio Ayné, Alfonso Alamar, Alberto Peris, Karpa, Nin, Sanchis, Palmer, Edgar y Salvador.

En lo referente a la calidad, sería fácil dejarnos llevar por los prejuicios actuales y señalar que eran tebeos “malos” o “feos”. No obstante, si los



A la izquierda, primera página de la historieta “Crimen en Hudson Park” de *El Temerario* nº6, donde se percibe el exceso de texto empleado para narrar la historia. A la derecha, primera página de “La canción de Belén” de *El Temerario* nº20, donde las viñetas se apiñan, aprovechando al máximo el espacio.

comparamos con las otras publicaciones de la editorial, descubrimos que mantuvo un nivel similar, si bien hubo autores mejores que otros. Por ejemplo, Manuel Gago se caracterizó por un dibujo rápido y por lo general carente de fondos, posiblemente debido a la velocidad a la que debía producir, pero con un excelente ritmo narrativo que mostraba, sobre todo, en las escenas de acción. Por el contrario, otros autores parecían no sentirse cómodos con el formato de historietas autoconclusivas, como el guionista José L. Selles, cuyos extensos diálogos acababan ahogando las ilustraciones del dibujante, como sucedió en la historieta "Crimen en Hudson Park" en *El Temerario* nº6. De igual modo, las historietas de P. Senís intentaban comprimir en muy poco espacio una gran cantidad de información, dando como resultado un gran número de viñetas, como en "La canción de Belén" en *El Temerario* nº20. De igual modo, el humor nos puede parecer absurdo y con numerosas bromas basadas en estereotipos de todo tipo, pero posiblemente esto también se debiese a la velocidad con la que se trabajaba, lo que favorecía el empleo de fórmulas y estereotipos que imperaban en la época. Y es que, como advierte Javier Coma, la producción de estas historietas era rápida y no se preocupaba por rematar el dibujo ni dar profundidad a los guiones, ya que a mayor fuese la producción, mayor era el sueldo de los autores (444).

5. EL MENSAJE DE LA PUBLICACIÓN



A la izquierda, "Trazos y prosa festiva" de *El Temerario* nº18, en donde encontramos una recopilación de chistes ilustrados. A la derecha, "Una docena de chistes" de *El Temerario* nº31, una recopilación de viñetas de humor.

Siempre ha existido cierta polémica respecto al mensaje de los tebeos de los años cuarenta. Durante los últimos años de la dictadura franquista y los primeros de la democracia, no fue extraño encontrar análisis muy politizados que solían meter en un mismo saco a la mayoría de editoriales y autores de este periodo, considerándolos en conjunto herramientas propagandísticas al servicio del estado franquista. Así, por ejemplo, Antonio Lara señaló a mediados de los años setenta que Roberto Alcázar poseía un “*tufillo fascista*” que se destilaba en “*el asexualismo impuesto a la fuerza, la existencia concebida como lucha perpetua, (...) la fuerza como único motor vital, el desprecio de la inteligencia, (...) la omnipotente figura paterna del héroe*” (recurso digital). Sin embargo, si bien es cierto que ciertas publicaciones afines al régimen poseyeron una clara intención política, eso no resulta tan claro en el caso de la Editorial Valenciana, donde algunos autores no solo no comulgaban políticamente con el franquismo, sino que incluso lo habían combatido durante la Guerra Civil (BELTRÁN, recurso digital).

No obstante, eso no quiere decir que estas historietas no tuviesen mensaje alguno. Como ya explicábamos, los autores intentaron crear personajes y tramas que interesasen al público, y para ello emplearon una serie de elementos que, aunque en principio no tenían una intención política directa, sí que nos hablan de su época, las expectativas y los miedos que existieron en aquel momento. A fin de cuentas, aunque la necesidad de producir rápido impidiese a los autores pararse a pensar con cuidado qué querían contar, estos eran hijos de su tiempo, y era imposible que no se hiciesen eco del pensamiento de su época: sus héroes nos transmiten un modelo concreto de masculinidad, las novias de estos nos muestran un concepto de feminidad específico, mientras que los villanos también reflejan valores. De hecho, son muchos los temas que podríamos estudiar a través de las viñetas, pero hemos preferido centrar nuestro estudio en cuatro aspectos generales: la visión del orden, la representación de los hombres, el papel de las mujeres y las ideas racistas.

5.1. El orden

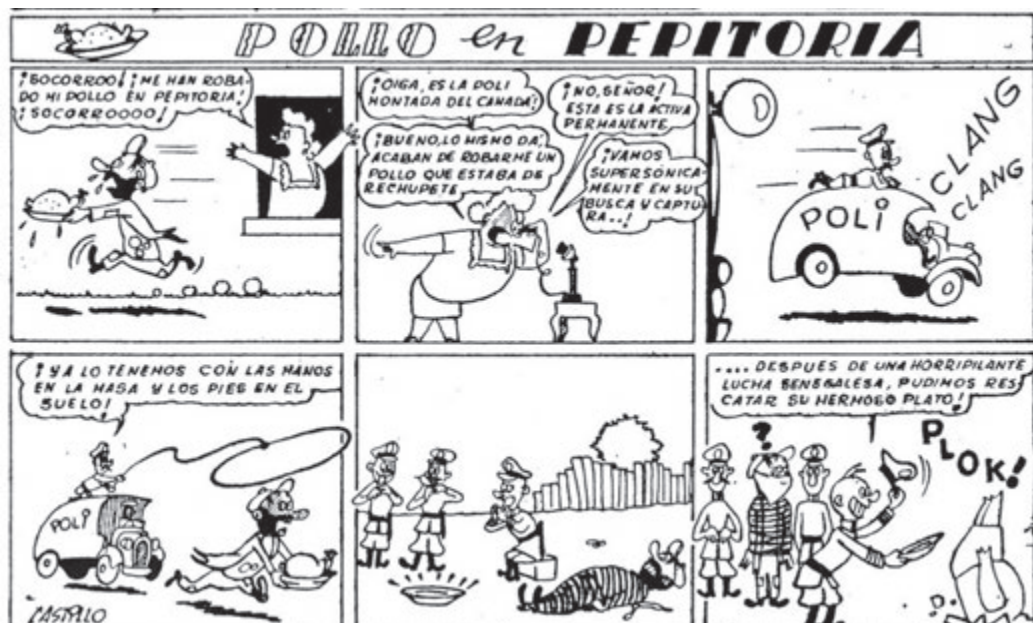
Durante los años cuarenta fue común que, tanto en el cine como en la novela popular, se mostrase un mundo sencillo con buenos muy buenos y malos muy malos, donde los primeros siempre ganaban y los últimos estaban condenados a perder. Y hay que señalar que esto no solo sucedía

en España, sino también en otros países, como los Estados Unidos.⁶ Por lo tanto, no es de extrañar que el tebeo español copiase dicho modelo y presentase héroes de una pieza que combatían a villanos implacables. El propio *Temerario* es buen ejemplo de ello, pues en su primera historieta se nos describe como *"terror de los delincuentes, y famoso por sus hazañas"*, centrando su existencia en perseguir a la banda del criminal Jim Wesley, que ha secuestrado a su amada. De hecho, casi todas las historietas de misterio y aventuras de *El Temerario* muestran a un héroe que se enfrenta a un villano y lo derrota, ya sea usando la fuerza o el ingenio. El héroe suele identificarse con una fuerza del bien que restaura un orden que el villano ha puesto en peligro, y puede ser un aventurero como el piloto Ramón Martín en "Aventura en la base secreta", un valeroso guerrero como el Conde de Pinares en "La espada invencible" o un hombre común cargado de buenos valores como el guerrillero e hidalgo Luis de Vargas en "El amor en los riscos", aparecidos respectivamente en *El Temerario* nºs 10, 8 y 21; curiosamente, aunque encontramos algunas historietas protagonizadas por policías, estas suelen ser escasas. Por su lado, el villano lo es por decisión propia, al no ser capaz de frenar sus pasiones, como la lujuria en el caso del príncipe Kaye en "El envidioso" en *El Temerario* nº 37, o la avaricia en "Falsa acusación" en *El Temerario* nº 13, donde el malvado declara sus motivos mientras mata a su víctima: *"Tú nunca me darías a Hedy (...) Lo siento viejo, pero así nada habrá que me impida ser el dueño de tu hija y de tu rancho"*; no obstante, en algunas ocasiones, sobre todo en las historietas cómicas, el criminal roba simplemente porque tiene hambre, existiendo cierta simpatía hacia él en tales casos, como en la historieta "Un día de ración" en *El Temerario* nº 1, en donde el protagonista intenta robar un pollo simplemente para poder llevarse algo a la boca.

La escasez de agentes de la ley en estas aventuras es sorprendente, y los pocos que aparecen nunca son españoles, sino estadounidenses. Aunque en buena medida esto puede ser un simple recurso dramático (el héroe debe así luchar solo contra sus enemigos), no hay que descartar que también refleje de forma inconsciente una cierta antipatía y desconfianza hacia unas fuerzas del orden que, tras la Guerra Civil, tenían como principal objetivo represaliar a los enemigos políticos, teniendo el régimen que hacer un esfuerzo consciente a partir de 1943 para ofrecer una imagen más amable, una fachada de "autoritarismo humano"

6 .Por ejemplo, el público estadounidense no vio una representación algo más humana de los criminales hasta el estreno de la película *The Asphalt Jungle* (1950) de John Huston, y a pesar de ello, los criminales eran finalmente derrotados por las heroicas fuerzas del orden.

dirigido a la protección de la sociedad en su conjunto (GÓMEZ BRAVO y MARCO CARRETERO, 247-249). Esta desafección hacia las fuerzas policiales se puede ver principalmente en las historietas cómicas, como en la aventura "Cirilo y el guardia" en *El Temerario* nº3, donde el simpático vagabundo confiesa al lector: "*¡Puedo tragarme el chocolate de racionamiento y el aceite ricino! Pero al guardia ino!*", siendo representado este como un hombre más grande que el propio Cirilo, ayudándose además de una porra para imponer la ley. Igualmente crítica es la historieta "Pollo en pepitoria" en *El Temerario* nº12, donde un hambriento mendigo roba a una ama de casa un plato de pollo, y tras una heroica persecución, los policías se comen el pollo y devuelven a la señora el plato vacío: "*...después de una horripilante lucha bengalesa, pudimos rescatar su hermoso plato*".



Historieta "Pollo en pepitoria" en *El Temerario* nº12, donde las fuerzas del orden se reparten el botín del ladrón, para sorpresa de este y de la mujer a la que había robado.

Pero salvando estos casos cómicos, la simpatía hacia los delincuentes resultaba escasa. Ciertamente que en *El Temerario* nº5 descubrimos que el criminal Jim Wesley tiene un particular código de honor que le impide matar al héroe a sangre fría, pero eso no le impide sufrir una muerte horrible fruto de su propia mezquindad en el último número de la serie. Además, es habitual que se represente a los criminales como torpes, sobre todo en los chistes ilustrados, como en el caso del ladrón analfabeto de "Por no saber leer" o el incompetente atracador de "Pistolería",

aparecidos respectivamente en *El Temerario* nºs1 y 30. Finalmente, los criminales no conocían la lealtad, matándose continuamente los unos a los otros, como sucedía en “Las joyas de la princesa” en *El Temerario* nº16, donde las bandas de Gilbert y Walch se aniquilaban mutuamente en su intento de hacerse con un botín. Así, por su crueldad y falta de valores, que el héroe torturase a los villanos para obtener información y restaurar el orden se mostraba como algo justificado (si bien no es algo que se dé en todas las historietas), como de hecho sucedía en “Crimen en Hudson Park” en *El Temerario* nº6; además, difícilmente se podía mostrar como anormal una práctica que de hecho estaba institucionalizada por el propio sistema judicial español (GÓMEZ BRAVO y MARCO CARRETERO, 218-219).



El villano siempre encuentra un trágico final, ya sea este la cárcel o la tumba. En esta escena de *El Temerario* nº16 vemos cómo el asesino Marck el Sanguinario recibe su merecido después de atacar a traición al héroe.

Pero a pesar de esta visión tan negativa del criminal, las historietas reconocían la posibilidad de redención, generalmente gracias al amor hacia una mujer, que hacía que el villano se replantea la existencia que había llevado hasta ese momento. Eso es lo que ocurría en “El pirata Diablo” en *El Temerario* nº12, donde Chico de Acero se enamoraba de una cautiva y, redimido por el amor, terminaba poniendo fin a las fechorías de sus antiguos camaradas piratas. Pero también es posible volverse honrado gracias a los hechos de armas, como le pasaba a Johnny, que tras volver de la guerra declaraba: “No pienso volver a aquella vida amigos. Se terminó. He ganado buena fama y eso vale mucho”, en “Cinco mil dólares” en *El Temerario* nº31. Por lo tanto, si bien es cierto que los tebeos mostraban un mundo sencillo en blanco y negro, también era posible ver algunos grises.

5.2. Los hombres y la masculinidad

Para hablar de la representación de los hombres, primero tenemos que distinguir entre dos realidades que, aunque habitualmente se confunden entre sí, son diferentes: el sexo y el género. Por sexo entendemos “*las características biológicas y fisiológicas que definen a hombres y mujeres*”, mientras que por género nos referimos a “*los roles construidos socialmente, comportamientos, actividades y atributos que una sociedad concreta considera apropiados para hombres y mujeres*” (ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD, recurso digital). Así, que un hombre tenga una barba poblada o una mujer dé a luz son características biológicas, y por lo tanto inherentes a su sexo. Por el contrario, que hasta hace poco fuese más común que un niño no jugase con una muñeca o que las tareas domésticas recayesen sobre las mujeres eran construcciones sociales, y por lo tanto se correspondían con el género y estaban sujetas al cambio. Así, a medida que se modificaban ciertas creencias y valores en la sociedad, estas construcciones también podían variar.

Las historietas publicadas en *El Temerario* están protagonizadas en la inmensa mayoría de las ocasiones por hombres, pero no por cualquier hombre, sino por héroes que reúnen todas las características que los autores consideraban masculinas o, en su defecto, por personajes cómicos que parodiaban la falta de masculinidad. Analizando a estos héroes podemos desvelar, por lo tanto, la construcción social que envolvía la masculinidad.



El héroe destaca por sus proezas físicas, pero también por su arrojo y valentía, como puede verse en esta escena de *El Temerario* nº1.

En primer lugar, el héroe era un derroche de valor, pero también de poderío físico. Con tan solo dos balas en el revólver, el Temerario se lanzaba en su primera entrega a luchar contra toda una banda de delincuentes, esquivando sus proyectiles y sometiéndolos con sus golpes. Esta actitud heroica se repetía continuamente

en todos los héroes, como en “El rancho del crimen” en *El Temerario* nº11, donde el héroe Dan Kirby daba buena cuenta de los dos criminales que amenazaban su propiedad, despachando a uno tras un tiroteo y derrotando al otro en un combate cuerpo a cuerpo. Este heroísmo se volvía más sorprendente para el lector debido a la vulnerabilidad del héroe, que podía ser herido e incluso estar cercano a la muerte, como le ocurría al Temerario en su cuarta entrega.

En segundo lugar cabe destacar la inteligencia de los héroes, aunque esta no se empleaba tanto para buscar soluciones, sino más bien para trazar planes de combate. Incluso en las situaciones más difíciles, el protagonista mantenía siempre la calma y elaboraba fríamente su plan de acción, como Juan en la historieta “Náufragos” en *El Temerario* nº38, en donde se las ingeniaba para sobrevivir a un intento de asesinato y a la naturaleza hostil a la par que preparaba su contraataque contra los criminales que lo acosaban. De igual modo, en la aventura “Secuestradores” en *El Temerario* nº27, el lector se encontraba con el capitán Martín, cuyas dotes como investigador sin duda eran enormes, si bien quedaban claramente eclipsadas por su habilidad con los puños, que le permitían poner fuera de juego a toda una banda de secuestradores.

A estas proezas físicas e intelectuales también se sumaban unos valores morales, que se podían ver principalmente en el deseo de los héroes de hacer de sus compañeras “mujeres decentes” con las que formar una familia. Así, por ejemplo, cuando el Temerario se reencontró finalmente con su amada durante su última entrega, dejó entrever su idea de un futuro común: *“[iNuestro reencuentro es] un sueño muy grande que durará toda la vida, Mary! (...) No nos separaremos más, Mary adorada. ¡Nunca! Se han terminado nuestras desventuras”*. Incluso cuando el héroe había cometido alguna acción equivocada y debía pasar algún tiempo en prisión, el deseo de hacer una vida en común aliviaba la pena, como descubrió Chico de Acero en la aventura “El pirata Diablo” en *El Temerario* nº12 o Peter en “Serpiente Negra” en *El Temerario* nº17. Y aunque el final romántico no era obligatorio, sí que resultaba común en muchas de las historietas, incluso cuando la muchacha no aparecía hasta la penúltima viñeta o los sentimientos del héroe no hubiesen jugado papel alguno en toda la trama, como el lector descubría en “Ricardo el Bravo” en *El Temerario* nº14. El matrimonio señalaba, por lo tanto, el final natural de las aventuras del héroe y un nuevo comienzo que, al ser sereno y feliz, ya no resulta de interés al lector.

Las historietas de *El Temerario* reflejaban, por lo tanto, unos valores heroicos que se identificaban en buena medida con los ideales de masculinidad de su época, que exaltaban la independencia, el sentido práctico y la tendencia al análisis de los hombres, virtudes que acompañaban de valores morales como el honor, la caballerosidad y el coraje (DI FEBO, 36).

Ahora bien, a este retrato del hombre ideal también se le contraponían algunos aspectos negativos, generalmente mostrados a través de los villanos o de los chistes cortos, que nos advertían contra ciertas actitudes. La primera de estas era la incapacidad de los adultos para vivir acorde a sus propios ideales, que en la historieta "Un tío bastante hipócrita" en *El Temerario* nº1 se nos mostraba en un hombre de mediana edad que, tras confiscarle a un niño el puro que llevaba y darle una charla moralizante sobre los peligros del tabaco, no duda en ponerse a fumar tan pronto se queda a solas. La segunda de estas actitudes negativas eran los celos y la posesividad hacia las mujeres, que en el caso del bandido King se traducían en continuas amenazas para disuadir al héroe de seducir a su chica: "*¿No quiere morirse? No enamore a Elena o le abriré la cabeza a tiros*" en *El Temerario* nº16 o "*¡Eh, muchacho! ¡Si me quita la novia tendré que matarte por la espalda, Tommy!*" en *El Temerario* nº18. Finalmente, el amor hacia una mujer también podía conducir a un hombre a actuar de forma "antinatural", es decir, de forma contraria a su rol masculino, como por ejemplo dejarse controlar por ella, como nos muestran las sucesivas escenas de hombres dominados que cumplen con los que eran (para la mentalidad de la época) los quehaceres de sus esposas. En algunos casos, el hombre era consciente de esta dominación, como en la historieta "Un marido a precio fijo" en el *El Temerario* nº15, donde el esposo se quejaba diciendo: "*¡Qué desgraciado soy desde que me casé. No hago otra cosa que barrer, fregar y recibir mis buenas palizas, ay!*", y donde cabría preguntarse si el autor no pensaría que recibir palizas no era más que otro de los deberes femeninos, igual que barrer y fregar. Por otro lado, el peor hombre (o al menos el más ridiculizado) era aquel que ni siquiera mostraba consciencia de su dominación, como le sucedía al protagonista de "*¡En mi casa mando yo!*", también en el *El Temerario* nº15, donde la esposa ofrecía a su marido un delantal blanco para fregar, y este responde autoritariamente diciendo: "*¿Pero tú que te has creído? ¿Qué vas a mandarme a mí? ¡En mi casa mando yo! ¡Y no me pongo el delantal blanco! ¡Me gusta más este azul!*". Es interesante ver cómo, de los tres defectos de los hombres (hipocresía, celos y falta de hombría), dos de ellos eran fruto de su contacto con

las mujeres, que de alguna forma inconsciente parecían despertar las debilidades morales y de carácter en los hombres.



“Por culpa de una casita”, chiste de tres viñetas publicado en *El Temerario* nº33, refleja los problemas para encontrar una vivienda en la España de los años cuarenta.

Aunque todo esto que hemos visto se consideraban ideales, las historietas también mostraban, al menos ocasionalmente, el mundo real. Así, en una sociedad en la que se esperaba que fuese el hombre el que mantuviese a su familia con su trabajo, las dificultades para encontrar piso o empleo se convertían en motivo de un humor triste y resignado, como en “Mal entendido” en el *El Temerario* nº32, donde el protagonista intentaba por todos los medios conseguir el primer trabajo que se le ofreciese con tal ahorrar para la boda. Más oscuro era el humor de “Por culpa de una casita” en *El Temerario* nº33, donde veíamos cómo una pareja va envejeciendo con el paso de las décadas, con él prometiéndole matrimonio tan pronto como encuentre un piso, hasta que al final vemos a un centenario anciano frente a una tumba diciendo: “¡Cielo mío! ¡Todavía no he podido encontrar nuestro pisito!”. El humor se convertía, por lo tanto, en una forma de rebajar el tratamiento heroico e idealizado que se daba a los hombres, descendiendo a una realidad amarga y frustrante que dificultaba que pudiese cumplir con su rol de proveedor y reafirmar así su hombría.

5.3. Las mujeres y la feminidad

La figura femenina en la cultura popular, construida por lo general por autores masculinos, ha girado tradicionalmente entre el ideal de ama de casa y el temor la malvada, haciendo en ambos casos énfasis en la belleza del cuerpo de las mujeres (MARSHMENT, 127-129). Sin embar-

go, en *El Temerario*, posiblemente a causa de la censura estatal, las mujeres solo aparecían como figuras positivas y de una manera muy poco sexual, mostrando su belleza exclusivamente a través de sus rostros.



Las mujeres siempre aparecen en las aventuras tapadas, reflejando su belleza mayormente a través de un rostro joven y sereno, como en esta escena en la que vemos a Mary y Helena hablando en *El Temerario* nº25.

Lo que definía a la mujer en estas aventuras era, al igual que sucedía con los hombres, las capacidades innatas y roles que se les atribuían. Ahora bien, mientras que ellos eran los protagonistas de las historias de acción, ellas resultaban mayormente inútiles para la aventura, mostrándose temerosas y cobardes, como la hija del sheriff Michael Bruce, que en *El Temerario* nº2 dejaba entrever continuamente sus miedos. Por ello, las mujeres solían limitarse a papeles secundarios en los que hacían gala de su fidelidad y dulzura, pero también de un talento natural para cuidar de los demás, como se mostraba con la dulce Nora, que en *El Temerario* nº5 salvaba la vida del héroe con paciencia y dedicación a pesar de no poseer conocimientos médicos, y también sucedía lo mismo con la joven sin nombre que cuidaba al capitán Carlos Real, quien acaba considerando que era el destino el que quería que aquella muchacha fuese su cuidadora, en la historieta "El pirata gavián" en *El Temerario* nº32. Estas características, más que la belleza de sus cuerpos y rostros, era lo que despertaba en los héroes el deseo de pasar por el altar, pues

la entrega y dulzura de ellas prometía un futuro de felicidad. Pero a pesar de su debilidad, las mujeres también tenían ocasiones para demostrar un espíritu heroico. Así, en no pocas ocasiones, debían defender su honor, ya fuera vengando a su pareja como la protagonista india de "El oro maldito" en *El Temerario* nº6, ya fuese resistiéndose a las aproximaciones de todos los demás hombres, incluso cuando se encontraba indefensa como Mary, la novia raptada del Temerario, que se las arregla para mantener a raya (aunque nunca se llegaba a saber muy bien cómo) a sus captores en *El Temerario* nº6. En ocasiones esta lucha por el honor era contra la propia pareja, como sucedía con Elena, la novia del bandido King, que busca poner fin a la carrera criminal de su hombre: *"Quiero regenerarlo. Le amo tanto, que preferiría verlo ahorcado a que cargue otro asesinato sobre su conciencia"* en *El Temerario* nº25. Por supuesto, este deseo de redención estaba envuelto de un discurso cristiano, como la propia Elena dejaba entrever: *"Sabes que yo considero a todos como hermanos. Por eso me disgusta que tú hagas el mal... a mis hermanos"* en *El Temerario* nº18. En resumidas cuentas, que la belleza de una mujer no se identificaba con el aspecto físico, sino con una serie de actitudes que, de adoptar (aunque contradictoriamente se presentaban naturales), garantizarían la aparición de un buen pretendiente que quisiera desposarla. Todas ello casaba con un modelo de mujer tradicional que, si bien fue adoptado por el franquismo, es muy anterior, proviniendo de la sociedad cristiana y burguesa que ambicionaba para la mujer un papel único como ama de casa, cuyos valores principales debían ser la austeridad, el pudor, la pasividad y el servicio a los demás, pero principalmente a su familia (ROCA I GIRONA, 49-53).

Paradójicamente, lo mismos elementos que los tebeos y la propia sociedad aplaudían podían convertirse en un problema para los hombres. Por ejemplo, el papel de la mujer como ama de casa solo era posible si existía un proveedor, existiendo numerosas historietas humorísticas en donde las mujeres recriminaban a sus parejas la falta de un trabajo o el escaso dinero que traía a casa, como en la historieta "Boxeador" en *El Temerario* nº2, donde la esposa no dejaba a su marido volver a casa a menos que volviese con algo de comer. De igual modo, los valores cristianos de las mujeres limitaban las posibilidades de diversión de sus parejas, como le sucedía al protagonista de "¡Viva la... astronomía!!" en *El Temerario* nº8, al cual su mujer le impedía espiar a chicas jóvenes y atractivas. El bandido King, que no podía matar ni torturar a causa del interés de su novia por regenerarle, expresaba su hartazgo en los sigui-

entes términos en *El Temerario* nº16: "*Siempre tienes que interponerte cuando voy a hacer algo divertido*". Se establecía así una contradicción en la que los autores, si por un lado alababan el ideal oficial de mujer, por otro lado lo atacaban (generalmente a través del humor) por considerar que limitaba la libertad de los hombres y les hacían conscientes de su fracaso como proveedores.

Pero independientemente de estas virtudes, incluso de aquellas que podían ser un cuchillo de doble filo, la figura femenina también mostraba estereotipos negativos que, una vez más, solían verse principalmente en las historietas de humor. Se atacaba así la competitividad femenina, mostrando a las mujeres como seres individuales cuyo único objetivo era atrapar un hombre, traicionando si hacía falta a viejas amigas, como se mostraba en los chistes de "Trazos y prosa festiva" *El Temerario* nº6. De igual forma, en una época en la que la economía del país estaba al borde de la ruina, las mujeres jóvenes eran vistas no pocas veces como competidoras por los puestos de trabajo, no faltando comentarios que señalaban que usaban malas artimañas, como su belleza, para robar empleos que no estaban capacitadas para realizar y que deberían haber recaído en un hombre, como se veía en "Chistes viejos pero bien afeitados" en *El Temerario* nº10. Pero incluso la mujer que se quedaba en la casa era un peligro para el hombre, puesto que eran como niños, incapaces de reconocer el valor del dinero y, por lo tanto, siempre estaban dispuestas al derroche, tal y como se veía en "Un poco de gracia" en *El Temerario* nº6, donde una esposa recriminaba a su marido: "*¡Pepe! Me has dado un billete de cien pesetas de muy mala calidad. ¡No me ha durado nada!*".

Sorprendentemente, a pesar de estas visiones sobre las mujeres, algunas pocas historietas las colocaban como protagonistas, dándoles las mismas características y habilidades que a cualquier hombre. La aventura "El templo de la maldición" en *El Temerario* nº4 nos mostraba a María, que lejos de esconderse tras su fuerte marido Juan Lara, le daba indicaciones de cómo utilizar su poderío físico. Lejos de la imagen sumisa que solía verse, María y Juan formaban un equipo que, a través de la colaboración, podían obtener mejores resultados que en solitario. Más sorprendente aún era la historia "Una joven audaz" en *El Temerario* nº18, donde la anónima protagonista era capaz de acabar con una banda de delincuentes usando su ingenio, pero también su fuerza, no dudando en pelear codo con codo junto a su forzado novio Tommy. Pero aunque en ambas historietas se apreciaban el coraje y la astucia de las heroínas, este tipo de representaciones fueron excepciones.

5.4. Imperialismo y representaciones racistas

Las ideas racistas modernas habían penetrado en España a finales del siglo XIX, provenientes de Europa, si bien el propio desarrollo histórico del país favoreció que el concepto “raza” se fuese asociando con la lengua castellana y ciertos valores culturales (entre ellos, la religión católica) que otorgaban la identidad nacional, a diferencia de lo que sucedió en otros países, como en la Alemania Nazi, donde la pertenencia al colectivo nacional dependía de una identidad biogenética concreta (PAYNE, 213). No obstante, la influencia nazi era clara aún acabada la guerra, ya que a los estereotipos racistas autóctonos, como pudieran ser el gitano ladrón e ignorante de “Trazos y prosa festiva” en *El Temerario* nº9 o el gitano perezoso de “La maldición del gitano” en *El Temerario* nº5, también se sumaban otros como el judío avaricioso de nariz alargada de “Judiada” en *El Temerario* nº1.⁷

Pero muchas de las historietas también trataban de la superioridad de los españoles (o en su defecto, la superioridad del hombre blanco) frente a los nativos de otros continentes, algo que se entiende mejor si tenemos en cuenta que durante los años cuarenta España seguía poseyendo colonias en el norte de Marruecos y en la fachada atlántica africana, lo que favorecía un discurso imperialista colonial que justificase su presencia, algo que también fue común en otros países europeos (PAYNE, 213-214). Generalmente, en el tebeo *El Temerario*, esta superioridad se mostraba en un hombre blanco civilizado que se enfrenta al salvaje, más numeroso y violento, pero también menos inteligente. Por ejemplo, en la aventura “Los dos naufragos” en *El Temerario* nº5, los supervivientes de un naufragio se encontraban indefensos en la costa africana, enfrentados a toda una tribu de nativos que querían sacrificarlos, si bien usando su ingenio lograron volver las tornas a su favor. En “El Capitán García” en *El Temerario* nº34, la ferocidad de los nativos americanos ponía al borde de la muerte a un grupo de españoles de la época de la conquista, que no obstante lograban sobrevivir fruto de su astucia y de su inagotable valor. Incluso cuando los indígenas no eran retratados como malvados, sí que se percibía un deseo de mostrarlos como inocentes y poco inteligentes. Así, en la aventura “Chantaje” en *El Temerario* nº20, el Cabo Pat reprendía como a un niño al jefe indio que se había dejado engañar por un delincuente, a lo que el líder de los nativos solo podía responder: “¡Me prometió oro y agua de fuego!”.

7. Curiosamente, los chistes sobre judíos avariciosos que aparecían publicados son los mismos que hoy día aún se pueden escuchar sobre catalanes avaros.



El Cabo Pat reprende al jefe indio que, como si de un niño se tratase, se había dejado encandilar por las falsas promesas de riqueza y alcohol que le había hecho un delincuente, en *El Temerario* nº20.

Como en los epígrafes anteriores, una vez más encontramos excepciones puntuales. En “Ébano y perlas”, una aventura publicada en *El Temerario* nº19, el protagonista era un personaje de piel negra, si bien se le notaba la dificultad para hablar incluso su propio idioma, lo que lo señalaba como primitivo y salvaje. Tanto esta historieta como en otras, los nativos eran mostrados como hombres valientes que luchaban por defender su territorio contra los hombres blancos malvados que deseaban robarles, por lo que no dudaban en aliarse con aquellos pueblos blancos que eran honorables y justos (obviamente, España era uno de ellos), como sucedía en la aventura “Spit Bell: El amigo de los mohicanos” en *El Temerario* nº9.

Estas excepciones, por lo tanto, no

hacían más que reafirmar la dominación de los indígenas ante las potencias coloniales, que son las que las van a proteger y a civilizar.

CONCLUSIONES: CRÓNICAS EN VIÑETAS

Al comienzo de este texto nos hacíamos una serie de preguntas relativas a la publicación *El Temerario*: ¿Cómo era el reflejo de la sociedad que ofrecían aquellas historietas? ¿Qué relación tenían con el ideario de la dictadura, si acaso tenían alguna?

La segunda pregunta es, posiblemente, la más compleja de responder. Como hemos podido observar, el gobierno del general Franco puso especial cuidado en controlar las publicaciones, en parte por cuestiones ideológicas y en parte por la necesidad de organizar el reparto de unas materias primas que no abundaban. Que Editorial Valenciana tuviese una producción constante durante aquellos difíciles años cuarenta, teniendo incluso la posibilidad de experimentar con nuevos géneros y formatos, deja entrever que las relaciones entre los directores de la empresa y las autoridades franquistas eran amigables. Ahora bien, también debemos tener en cuenta que algunos autores de la editorial no comulgaban

políticamente con la dictadura y que tampoco obtuvieron permiso para publicar periódicamente, teniendo que recurrir al subterfugio de lanzar sus tebeos como publicaciones independientes, aunque en la práctica las historietas se continuaban semanalmente. Por todo ello, aunque sí debemos notar cierta afinidad entre Valenciana y el régimen, obvia si consideramos a los héroes patrióticos como Roberto Alcázar o Alberto España, no podemos afirmar que la empresa fuera un mero instrumento propagandístico del gobierno del general Franco, como sin duda sí era *Flechas y Pelayos*, que a fin de cuentas era una publicación de Falange Española Tradicionalista y de la JONS.

Pero que Valenciana no fuese una herramienta al servicio del estado no significa que sus publicaciones, y en concreto *El Temerario*, no repitiesen muchos de los estereotipos de aquella época. El rol del hombre como proveedor y persona de acción frente a la mujer como cuidadora y sujeto pasivo, la representación de las fuerzas del orden como positivas y de los delincuentes como enemigos de la sociedad, o la propia visión del hombre blanco como superior al nativo americano o africano, dejan entrever unos conceptos y valores heredados del pensamiento cristiano, imperialista y burgués del siglo XIX, que la dictadura heredó y adaptó para construir su propio ideario. Y aunque los héroes de estas aventuras tenían un carácter internacional, lo cierto es que la repetición de ciertos estereotipos en personajes de tierras lejanas (por ejemplo, el deseo de santo matrimonio tanto del salvaje africano como del pistolero estadounidense o la capacidad para el sacrificio de las mujeres de cualquier rincón del planeta) ayudaba a reforzar la visión de que los roles tradicionales de hombres y mujeres, no solo eran buenos y deseables, sino que además eran naturales y universales.

Así, por un lado, aunque Editorial Valenciana no repetía el discurso franquista, sí que ayudaba a perpetuar una serie de estereotipos y preconcepciones de corte tradicional que el régimen dictatorial compartía. No obstante, por otro lado, la aparición de excepciones como los delincuentes hambrientos con los que los autores simpatizaban, los villanos que podían redimirse o las mujeres que no se conformaban con su papel sumiso, ofrecían alternativas al discurso oficial.

En buena medida, *El Temerario* nos ofrece una visión del mundo muy sencilla, tan en blanco y negro como la propia tinta en que estaban publicadas aquellas historietas. No obstante, la mención al hambre, la desconfianza en las fuerzas del orden, los problemas para encontrar trabajo

y vivienda, la incapacidad de los hombres para dominar a sus esposas y la presteza de estas a tomar las riendas de la familia nos muestran gotas de color, y nos hablan de una realidad que, si bien contada a modo de broma, deja traslucir las inseguridades y contradicciones de la posguerra. Por todo ello, aquellos tebeos no son solamente un elemento de nostalgia, sino que nos sirven como una crónica de su época, un relato que, si somos capaces de interrogar adecuadamente, nos ayudará a comprender mejor una parte de nuestro pasado: no solamente lo que pasó, también lo que se espera, lo que se soñaba y, ¿por qué no?, lo que se temía.

FUENTES

El Temerario nº1 a 38⁸, Valencia, Editorial Valenciana, 1947

BIBLIOGRAFÍA

ALIA MIRANDA, Francisco (2005): *Técnicas de investigación para historiadores: las fuentes de la Historia*, Madrid, Síntesis

BARRERO, Manuel (2011): "La vera historia de Pulgarcito" en *Tebeosfera* 2ª época nº 8, Sevilla, recurso digital consultada el 11 de agosto de 2012,

<http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/la_vera_historia_de_pulgarcito.html>

BARRERO, Manuel; JUAN, Francisco Tadeo; y GRACIA, Adolfo (2008): "Editorial Valenciana S.A.", en la web en *Tebeosfera*, recurso digital consultado el 9 de septiembre de 2012, <http://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_valenciana_s_a.html>

BELSEY, Catherine (2005): *Culture and the Real*, Nueva York (EE UU), Routledge

BELTRÁN, Adolf (1993): "La muerte del autor de 'Roberto Alcázar' enluta al tebeo de la escuela valenciana", *El País*, recurso digital consultado el 20 de octubre de 2012,

<http://elpais.com/diario/1993/09/30/cultura/749343605_850215.html>

BURKE, Peter (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica

8. Nótese que los tebeos de *El Temerario* no aparecían numerados, siendo esta numeración obra nuestra, para facilitar así la referencia a las historietas consultadas.

CAZORLA SÁNCHEZ, Antonio (2010): *Fear and Progress: Ordinary Lives in Franco's Spain, 1939-1975*, Oxford (Reino Unido), John Wiley & Sons

COMA, Javier (1982): "Sobre las cenizas ardientes de la Guerra Civil" en *Historia de los cómics*, volumen 2, Barcelona, Toutain, pp.441-448

CORRADO, Danielle (2002): "Carlos Giménez y el pacto autobiográfico", ALARY, Viviane (ed.): *Historietas, Cómics y Tebeos españoles*, Toulouse (Francia), Presses Universitaires du Mirail, pp.174-194

DI FEBBO, Giuliana (2003): "«Nuevo estado», nacionalismo y género" en NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (editora): *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, Madrid, Editorial Complutense, pp.19-44

GHALIOUN, Burhan (2004): "Exclusión y dinámicas de representación en el contexto de la globalización", *CIDOB d'Afers Internacionals* nº 66-67, Barcelona, Centro de Estudios y Documentación Internacionales de Barcelona, pp.69-81

GÓMEZ BRAVO, Gutmaro; y MARCO CARRETERO, Jorge (2011): *La obra del miedo: Violencia y sociedad en la España franquista (1936-1950)*, Barcelona, Ediciones Península

GUBERN, Román (1982): "La edad de oro de las historietas cómicas" en *Historia de los cómics*, volumen 2, Barcelona, Toutain, pp.477-484

LARA, Antonio (1976): "El regreso de Roberto Alcázar y Pedrín", *El País*, recurso digital consultado el 20 de octubre de 2012,

<http://elpais.com/diario/1976/06/08/cultura/203032808_850215.html>

MARSHMENT, Margaret (1997): "The Picture is Political: Representation of Women in Contemporary Popular Culture" en ROBINSON, Victoria; y RICHARDSON, Diane (coords.): *Introducing Women's Studies*, Houndmills (EE UU) y Londres (Reino Unido), MacMillan Press, pp.125-151

MARTÍN, Antonio (2000): *Apuntes para una Historia de los Tebeos*, Barcelona, Glénat

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD (2013): "What do we mean by «sex» and «gender»?", página web de la *World Health Organization*, recurso digital consultado el 29 de julio de 2013, <<http://www.who.int/gender/whatisgender/en/index.html>>

PAYNE, Stanley G. (2008): *Franco and Hitler*, New Haven (EE UU), Yale University Press

ROCA I GIRONA, Jordi (2003): "Esposa y madre a la vez. Construcción y negociación del modelo ideal de mujer bajo el (primer) franquismo" en NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (editora): *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, Madrid, Editorial Complutense , pp.45-66

RODRÍGUEZ HUMANES, José Manuel; y BARRERO, Manuel (2008): "Roberto Alcázar y Pedrín. Editorial Valenciana S.A., II-1941 – I-1976", en la web en *Tebeosfera*, recurso digital consultado el 15 de octubre de 2012,

<http://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_valenciana_s_a.html>

SORIANO IZQUIERDO, J. (1981): "Los cuadernos de aventuras", artículo publicado en *El guerrero del antifaz. Homenaje a Manuel Gago* nº74, y reproducido como recurso digital en la web *Manuel Gago y el Guerrero del Antifaz*, consultado el 10 de agosto de 2012,

<<http://elguerrerodelantifaz.marianobayona.com/obra74.htm>>

STOREY, John (2003): *Cultural Studies and the Study of popular Culture*, Athens (EE UU), The University of Georgia Press

THOMPSON, John B. (1990): *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in The Era of Mass Communication*, Stanford (EE UU), Stanford University Press